



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Wilki Mickiewicza

Author: Beata Mytych-Forajter

Citation style: Mytych-Forajter Beata. (2014). Wilki Mickiewicza. W: D. Wężowicz-Ziółkowska, E. Wieczorkowska, K. Jaglarz (red.), "Wilki i ludzie : małe kompendium wilkologii" (S. 195-209). Katowice : Grupakulturalna.pl



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Wilki Mickiewicza

Kiedy człowiek patrzy na zwierzę,
myśli nie tyle o nim,
ile o swoich własnych sprawach¹.

Józef Bachórz, wyzyskując *Słownik języka Adama Mickiewicza*, skrupulatnie policzył wszystkie zwierzęta pojawiające się w tekstach poety, dzięki czemu mogę na wstępie, posługując się sporządzoną już statystyką, wskazać na dość ciekawe z punktu widzenia poszukiwacza wilków zestawienia liczbowe:

Wszystkie w zwierzęcym „rejonie” słownictwa Mickiewicza rekordy frekwencyjne bije koń: 232 wypadki użycia tego właśnie wyrazu, a nadto 114 użycia dziesiątka innych nazw, których desygнатem jest koń lub które konia ewokują, w tym 48 razy nazwy „rumak”. Miejsce drugie zajmuje pies: 107+126 – razem 233 wypadki zastosowań. Spośród znanych na Litwie zwierząt dzikich wyróżniają się frekwencyjnie: wilk (71), niedźwiedź (68), zając (64) i dzik (27)² [podkr. BMF].

Powyższe obliczenia pozwalają ulokować wilka stosunkowo wysoko na skali ważności, niejako w pierwszej trójce zwierząt Mickiewicza, a na pewno

¹ R. STILLER: *Wstęp*. W: *Strofy o zwierzętach*. Oprac. R. STILLER, Warszawa, Iskry, 1982, s. 7.

² J. BACHÓRZ: *O „zwierzyńcu” A. Mickiewicza (rekonesans wstępny)*. W: *Literacka symbolika zwierząt*. Oprac. A. MARTUSZEWSKA. Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 1993, s. 105.

uznać go za najistotniejszego dzikiego mieszkańca lasu, o którym poeta pisał. Bachórz wprawdzie podkreślił, iż wiedza autora *Pana Tadeusza* ma charakter domowy, wiążąc się z okolicą geograficzną oraz szlachecką społecznością, i tym samym wzmocnił jej dość stereotypową swojskość. Mickiewicz zdobywał wiadomości o zwierzętach w trakcie prac gospodarskich, polowań, w efekcie lektury popularnych kalendarzy zawierających zoologiczne ciekawostki, wreszcie – wskutek czytania Biblii, słuchania bajek zwierzęcych i podań, oraz na pewno w szkole. Bez wątpienia warto skrupulatnie przyjrzeć się przynajmniej niektórym użyciom słowa „wilk”, by coś więcej zrozumieć z Mickiewiczowskich wyborów leksykalnych, będących konsekwencją wyborów wyobraźni, dzięki czemu unikniemy zawsze uśredniającego sprawę uogólnienia.

Oczywiście, nie sposób detalicznie omówić wszystkich siedemdziesięciu przypadków wykorzystania słowa „wilk”, ale można, dokonując selekcji i wskazując na dominujące tendencje, wyłuskać spośród tej wilczej gromady – miejsca najciekawsze poprzez swoją zaskakującą nieszablonowość. I od razu na wstępie wypada z mocą podkreślić, iż najczęściej wilk charakteryzowany jest dość stereotypowo, na co wpłynęła na pewno tzw. obiegowa mądrość, przekazywana w baśniach, bajkach, przysłowiach, a także w trakcie szkolnej edukacji. Lektura *Elementarza dla dzieci polskich* z połowy XIX wieku pokazuje, iż instytucja odpowiedzialna za szerzenie oświaty specjalizowała się także w propagowaniu półprawd i przesądów dotyczących wilka:

Najpospolitszy u nas i w całej Europie niszczyciel zwierząt i bydłał pożytecznych człowiekowi, jest Wilk, równie zuchwały rozbojnik jak zręczny złodziej baranów, żrebiąt, kóz, świń, a czasem i ptastwa domowego. Na pochwycenie większej zdobyczy, np. konia albo wołu, wilki wyprawiają się w spółce; a podczas tęgich mrozów chodząc zgłodniałe licznemi gromadami, pożerają czasem i ludzi. W Anglii która jest wyspą, zdołano je wygubić do szcztu, w ludniejszych krajach gdzie mało lasów, trudno im mieszkać, ale w okolicach górzystych i leśnych lub rzadko zasiedlonych, mnożą się obficie. Wilk chociaż należy do rodzaju psiego, nie szczeka jednak tylko wyje, i wiecznie zostaje w największej nieprzyjaźni z psami; nigdy nie można go oswoić zupełnie³.

³ *Elementarz dla dzieci polskich*. Paryż, Bourgonne et Martinet, 1851, s. 172. Sławny z niekonwencjonalnych metod pracy z dzikimi zwierzętami, bohater książki *Żyjący z wilkami* oraz filmu *The wolfman*, Shaun Ellis, napisze tak o sile przesądów dotyczących

Jeśli popatrzyć na konteksty, w jakich pojawia się wilk u Mickiewicza, można uznać, iż kulturowo utrwalone schematy mają się w tej twórczości bardzo dobrze. Wprawdzie w *Panu Tadeuszu* przedstawiciele gatunku *Canis lupus* zostają zaliczeni do tzw. zwierzyny szlacheckiej⁴ oraz nazwani „gospodarzami lasu”⁵, ale te gesty znaczą głównie w kontekście myśliwskim przynależność do zwierząt szczególnie cenionych ze względu na swoją masę, rzadkość i trudy polowania na nie. Mickiewicz umieści wilki w sercu bajecznego matecznika⁶, równocześnie jednak wiążąc z ich literackim obrazem znane stereotypy. Te płochliwe zwierzęta staną się dla niego metonimią gwałtu i bezwzględności, bo przyczajonego, czyhającego na ofiarę łupiestwa⁷. W swoich *Pomysłach etymologicznych* Mickiewicz połączy łacińskie określenie wilka – „*lupus*” z „łupieżą”, a polskie – „wilk” z „wilaniem, włóceniem się”⁸. Warto przy okazji przywołać inną etymologię, na którą zwraca uwagę Bruce Chatwin w *Pieśniach stworzenia*, cytując Philipa Jamesa Hamiltona Grierzona:

wilków: „Dzieci przychodziły tu z mnóstwem uprzedzeń. Cofały się z piskiem, kiedy wilk się do nich zbliżał, mając w głowie wszystkie przeczytane bajki i obejrzone kreskówki o chytrych, przebiegłych stworach, które żywią się babciami, zdmuchują świnkom domy i chwytają dziewczynki za gardło. Mnie też tym straszono w dzieciństwie. Potrzebowałem wielu lat, by się przekonać, że te płochliwe, inteligentne zwierzęta tworzą bardzo skomplikowaną strukturę społeczną i wcale nie zasługują na opinię krwiożerczych bestii. Czerpałem ogromną radość z obserwowania, jak dzieci dotykają wilków i słuchają moich opowieści, którymi rozpraszałem ich niewiedzę i uprzedzenia”. S. ELLIS, P. JUNOR: *Żyjący z wilkami*. Przeł. D. KOZIŃSKA. Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2011, s. 10.

⁴ „Za moich, panie, czasów w języku strzeleckim/ Dzik, niedźwiedź, łos, wilk zwany był zwierzem szlacheckim,/ A zwierzę nie mające kłów, rogów, pazurów/ Zostawiano dla płatnych sług i dworskich ciurów [...]”. A. MICKIEWICZ: *Pan Tadeusz czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*. Oprac. S. PIGOŃ. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1994, s. 65. BN I, 83.

⁵ „[...] Tam gałęziste kłody, tu wpół zgnile tramy,/ Ogrózione parkanem traw. W środek tarasu/ Zajrzeć straszno, tam siedzą gospodarze lasu:/ Dzikie, niedźwiedzie, wilki; u wrót leżą kości/ Na pół zgryzione jakichś nieostrożnych gości”. Ibidem, s. 188.

⁶ „Dalej zaś, jak podwładni szlachetni wasale,/ Mieszkają Dzikie, Wilki i Łosie rogate”. Ibidem, s. 216.

⁷ „[...] A gdy chytrej obłudy zdejmujemy z nich płaszcze,/ Nie pod jednym się runem wilcze znajdują paszce”. A. MICKIEWICZ: *Już się z pogodnych niebios*. W: IDEM: *Wiersze*. Warszawa, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, 1955, s. 336.

⁸ A. MICKIEWICZ: *Proza artystyczna i pisma krytyczne. Dzieła*. T. 5. Przeł. A. GÓRSKI. Oprac. Z. DOKURNO. Warszawa, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, 1996, s. 204.

W średniowiecznej łacinie wargus, czyli „odrzucony” lub „obcy”, to to samo, co „wilk” i dlatego łączą się tu dwie koncepcje: dzikiej bestii, którą trzeba upolować, i człowieka, którego trzeba traktować jak dziką bestię⁹.

W świetle przywołanej etymologii obcość wilka prowadzi do jego odrzucenia, czego konsekwencją jest strata w przestrzeni domowej, bezpowrotnie okaleczonej, gdyż, jak pisze Bernhard Waldenfels, próba okiełznania obcego jest tak naprawdę „intensywnym kwestionowaniem samego siebie”¹⁰. Zauważy także, iż zgoda na obcość obcego, na jego źródłową inność oznacza także zmianę stosunku do przyrody, dzięki której i wobec której pozostajemy w sieci zależności, nierozsądnie zrywanych lub modyfikowanych, ponieważ nie zdajemy sobie sprawy z implikacji długofalowych skutków takich gestów¹¹.

W tekstach Mickiewicza wiele razy obcość wilka dopuszczona zostaje do głosu. Frekwencja jest dowodem na istotność tej obecności, a odwołania do zakorzenionych w kulturze stereotypów pokazują jedynie brak języka dla tego, co źródłowo inne, choć fascynujące. Antagoniści Czerwonego Kapturka pojawiają się w tej poezji czasem niejako pokawałkowani, jako „wilcze paszcje” czy „wilcze żrenice”¹². Ten gest sprawia, że wyolbrzymione zostają określone cechy zwierzęcia. Wielkie, świecące w nocy oczy wilka widać dwukrotnie (raz w balladzie *Ucieczka* i raz w *Panu Tadeuszu*) – wpisane w pejzaż zbudowany z sygnałów świadczących o gęsto zalesionym wierzbu szarą (w tekście „łozą”), podmokłym terenie. Wilki bywają oskarżane o mordowanie bydła – tak dzieje się w parabolicznym tekście *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego*¹³

⁹ F.J. HAMILTON GRIERSON: *The Silent Trade*. W: B. CHATWIN: *Pieśni stworzenia*. Przeł. K. PUŁAWSKI. Warszawa, Świat Książki, 2008, s. 289.

¹⁰ B. WALDENFELS: *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*. Przeł. J. SIDOREK. Warszawa, Oficyna Naukowa, 2002, s. 6.

¹¹ Ibidem, s. 195.

¹² „Po łożach wilcze żrenice/ Migają się jako świece”. A. MICKIEWICZ: *Ucieczka. Ballada*. W: IDEM: *Wiersze...*, s. 292; „Mrok gęstniał; tylko w gaju i około rzeczki,/ W łożach błyskały wilcze oczy jako świeczki [...]”. A. MICKIEWICZ: *Pan Tadeusz...*, s. 357.

¹³ „Za dawnych czasów byli w Anglii gospodarze, mający wielkie stada bydła i trzody owiec./ Ale wilcy wpadali często na pole ich i czynili szkodę. Wzięli więc strzelby i psy, odpędzali i zabijali zwierza, ale zwierz, odpędzony jedną stroną, powracał drugą, a na miejscu jednego zabitego rodziło się dziesięć. A gospodarze na polowaniu ustawicznym zubożeli, trzymając wiele psów i kupując broń. Stada ich i trzody ich niszczyły./ Aż drudzy gospodarze, mędrsi, rzekli: Pójdźmy dalej za zwierzem, aż do lasu, a wytępić

oraz w balladzie *Kurhanek Maryli*, z której pochodzi następujący, utrzymany w konwencji przekleństwa, fragment:

Niech ziarno w polu przepadnie,
Niech ginie siano ze stogu,
Niech sąsiad kopy rozkradnie,
Niech trzodę wyduszą wilki!¹⁴

Z kolei w balladzie *To lubię wilk* nabierze cech diabolicznych, a w reakcji na znak krzyża „zniknie wrzeszcząc: cha, cha, cha”¹⁵. Niezwykle ciekawie pojawia się w czwartej części *Dziadów*, w parze z astronomem, jako figura racjonalnego, pozbawionego czucia spojrzenia. Pustelnik opowiadając o portrecie kochanki pokazywanym przyjaciółom, powie tak:

Lecz to, co mnie unosi, ich nawet nie ruszy,
Czułość dla nich zabawą, która nam potrzebą;
Nie mają oka duszy, nie przejrzą do duszy!
Jak wilk lub jak astronom patrzą na niebo.
Inny jest wzrok pasterza, kochanka, poety!¹⁶

Wilk staje się w tej scenie znakiem zimnej, bezdusznej racjonalności, przeciwstawionej mądrości czerpanej z serca, z ciepłego wnętrza. Samo postawienie znaku równości pomiędzy uzbrojonym w teleskop astronomem i „gołym” wilczym okiem wydaje się mocno zaskakujące, a w kontekście wiedzy na temat „ostrości” wilczych zmysłów całkowicie nieuprawnione.

go w gnieździe jego. Ale wilcy przyszli znowu z drugich lasów, i owi gospodarze zubożeli, i trzody potracili./ Zubożawszy poszli do sąsiadów i rzekli: Zbierzmy cały lud, polujmy rok cały, aż wygładzimy wilki na całej wyspie: bo Anglia jest wyspą./ Poszli tedy i polowali, aż wytępilli zwierza co do jednego; potem złożyli broń, rozpuścili psiarnię, a barany ich pasą się bez pasterza od owych czasów aż do dziś dnia”. A. MICKIEWICZ: *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego*. Oprac. Z. STEFANOWSKA. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2004.

¹⁴ A. MICKIEWICZ: *Kurhanek Maryli. Romans*. W: IDEM: *Wiersze...*, s. 41.

¹⁵ „Albo wilk bieży; pragniesz go odegnąć,/ Aż orlim skrzydłem wilk macha,/ Dość „Zgiń, przepadnij” wyrzec i przeżegnać,/ Wilk zniknie wrzeszcząc: cha, cha, cha”. A. MICKIEWICZ: *To lubię. Ballada*. W: Ibidem, s. 47.

¹⁶ A. MICKIEWICZ: *Dziady*. Warszawa, Elipsa, 1991, s. 55.

Mickiewicz piszący o wilku nie ogranicza się wyłącznie do gestów deprecjacji. Ciekawym pomysłem wydaje się sięgnięcie po bajeczną etymologię miasta Wilna, która została wpisana w *Pana Tadeusza*. Legenda, na którą powołuje się Mickiewicz, pochodzi z szesnastowiecznej *Kroniki* Macieja Strykowskiego¹⁷, w której czytamy, iż Giedymin, założyciel stolicy Litwy, odpoczywając po łowach śnił o wilku żelaznym¹⁸:

I zbudzony, za bogów rozkazem wyraźnym
Zbudował miasto Wilno, które w lasach siedzi
Jak wilk pośrodku żubrów, dzików i niedźwiedzi.
Z tego to miasta Wilna, jak z rzymskiej wilczycy,
Wyszedł Kiejstut i Olgierd, i Olgierdowicy [...] ¹⁹.

Wilcza etymologia pozwala Strykowskiemu związać historię Rzymu i wilczej mamki z mitem o rzymskich rycerzach dających początek narodowi litewskiemu. Idąc tym bajecznym tropem, można by uznać Mickiewiczowską predylekcję do wilków za efekt związków krwi: mityczna matka Romulusa i Remusa na tyle silnie uwodzi jego wyobraźnię, że wilk staje się dla autora *Pana Tadeusza* nieomal zwierzęciem totemicznym. Poeta musiał być nim zafascynowany, skoro potrafił także malowniczo kreślić całe sceny rodzajowe z wykorzystaniem zachowania tego dzikiego zwierzęcia. By opisać motorykę Gerwazego w trakcie kłótni o zamek, poeta użyje rozbudowanego porównania, którego głównym bohaterem będzie nie człowiek, ale właśnie reprezentant gatunku *Canis lupus*:

Jako wilk obskoczony znienacka przy ścierwie
Rzuca się oślep w zgraję, co mu ucztę przerwie,
Już goni, ma ją szarpać, wtem wśród psiego wrzasku
Trzasło ciche półkorce... wilk zna je po trzasku,
Śledzi okiem, postrzega, że z tyłu za charty

¹⁷ Maciej Strykowski jest autorem: *Kroniki Polskiej, Litewskiej, Żmudzkiej i wszystkich Rusi* (wydana w Królewcu 1582, wyd. 3. 1846); *O początkach... sprawach rycerskiego sławnego narodu litewskiego* (1577, wyd. 1978); *Goniec cnoty do prawych szlachciców* (Kraków 1574).

¹⁸ „śniło mu się, i [...] widział wilka wielkiego i mocnego, a prawie jakoby żelazną blachą [...] uzbrojonego”. A. MICKIEWICZ: *Pan Tadeusz...*, s. 184.

¹⁹ Ibidem.

Mysliwiec wpół schylony, na kolanie wsparty,
Rurą ku niemu wije i już cyngla tyka;
Wilk uszy spuszcza, ogon podtuliwszy, zmyka,
Psiarnia z tryumfującym rzuca się hałasem
I skubie go po kudłach, zwierz zwraca się czasem,
Spojrzy, kłapnie paszczką, i białych kłów zgrzytem
Ledwie pogrozi, psiarnia pierzcha ze skowytem:
Tak i Gerwazy z groźną cofał się postawą [...] ²⁰.

Podobnie dynamiczny obraz, choć oparty o efekty dźwiękowe związane z wilczym wyciem wpisze poeta w orientalnie zorientowany utwór *Szanfary*:

Z rana wybiegam na czczo podobny wilkowi,
Co wygłodniały hasa i wiatr paszczą łowi,
I z pustyni w pustynię, w wąwozów rękawy,
Przeciska się włóczęga czatujący strawy;
A gdy na długich czatach darmo się utrudzi,
Wyje, wtórują wyciem towarzysze chudzi.
Jako z łonem niepełnym wschodni księżyc cieni,
Tak zapadłe ich boki, wychudłe paszczęki.
[...] Paszcz ich wychudzona, ponura i gniewna,
Gardziel rozdarta na kształt rozkłutego drewna.
Zawył; i oni wyją biegąc na pagórki,
Jak płaczące farysa małżonki lub córki.
Umilknął; oni milczą. Wycie mu ulżyło,
I dla nich słyszeć równie wyjącego miło ²¹.

Harley Mowat, autor książki *Nie taki straszny wilk*, dostrzegł niezwykle skomplikowany system komunikacji dźwiękowej stosowany przez te dzikie zwierzęta, na co wskazuje, pisząc:

W moich notatkach figurują następujące kategorie głosów: wycie, zawodzenie, tremolo, skowyt, pomruk, warczenie, ujadanie i szczek. W każdej z tych

²⁰ Ibidem, s. 278.

²¹ A. MICKIEWICZ: *Szanfary. Kasyda z arabskiego*. W: IDEM: *Wiersze...*, s. 260–261.

kategorii rozróżniałem niezliczone warianty, choć nie byłem w stanie ich precyzyjnie opisać. Poza tym byłem świadom, że psowate na ogół słyszą, a zapewne też i wydają, głosy tak powyżej, jak i poniżej skali ludzkiego słuchu: jako przykład niech posłuży tak zwana „niema” gwizdawka na psy, dostępna w handlu²².

Mickiewicz zapewne nie wiedział, że wilcze wycie znaczy na wiele sposobów, natomiast na pewno uwodził go wilczy skowyt jako liryczny zaśpiew, przypominający przejmujący ludzki płacz. Rozumiał też bez wątpienia walor komunikacyjny wycia, wszak w przywołanej scenie odbywa się przedziwna rozmowa, kodowana za pomocą tego typu dźwięków.

Przechodząc od cytatu do cytatu można by tak wymieniać długo, na pewno jednak nie powinno zabraknąć refleksji nad wilkiem z bajek poety, i właśnie o bajkowych wilkach chciałabym napisać na koniec. Badacze, zajmujący się tymi tekstami Mickiewicza, na ogół podkreślają ich szczególnie charakter – wyjątkowy, jeśli wziąć pod uwagę edytorskie decyzje poety. Konrad Górski zauważa, iż są to utwory najbardziej pokrzywdzone interpretacyjnie, to znaczy najrzadziej poddawane systematycznej refleksji, a sam Mickiewicz „nie przywiązywał większej wagi do swej twórczości bajkopisarskiej, zaledwie dwie bajki drukiem ogłosił (a jeśli *Pies i wilk* dostał się do czasopism bez wiedzy i zgody poety, co jest zupełnie możliwe, to tylko jedną)”²³. Podobnie o decyzjach twórcy napisze autorka monograficznego opracowania *Polskiej bajki ezopowej* – Janina Abramowska²⁴. Pomijając ważne dla mickiewiczologów spory o to, czy bajek jest czternaście czy osiemnaście – liczba zależy od przyjętego kryterium klasyfikacji tekstów²⁵, zatrzymam się

²² F. MOWAT: *Nie taki straszny wilk*. Przeł. R. STILLER. Warszawa, Prószyński i S-ka, 1986, s. 63.

²³ K. GÓRSKI: *Mickiewicz jako bajkopisarz*. W: IDEM: *Mickiewicz: artyzm i język*. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1977, s. 209. Podobne tezy wygłaszają uczestnicy konferencji, której „śladem” jest publikacja *Mickiewicz jako bajkopisarz. Materiały konferencji zorganizowanej w Instytucie Filologii Polskiej Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Słupsku w dniach 11–12 maja 1999 roku*. Oprac. K. CYSEWSKI. Słupsk, Wydawnictwo Uczelniane PAP, 2000.

²⁴ „Ani Mickiewicz, ani Fredro nie przywiązywali większej wagi do swojej twórczości bajkopisarskiej. Ich bajki, pisane w różnych okresach życia, w większości pozostały w rękopisach i dopiero późniejsi wydawcy i badacze ułożyli je w quasi-zbiory, nigdy przez autorów nie planowane”. J. ABRAMOWSKA: *Polska bajka ezopowa*. Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 1991, s. 296.

²⁵ Górski do bajek zalicza czternaście utworów: *Pies i wilk* (autograf Grażyny, 1822); *Dzwon i dzwonki*, *Pchła i rabin* (1826); *Przyjaciele*, *Zając i zaba* (1829); *Koza, kózka i wilk*

przy kreacji czterech bajkowych wilków. *Canis lupus* pojawia się jako bohater negatywny w utworach: *Tchórz na wyborach*, *Osiel i pies* oraz *Koza, kózka i wilk*. Mickiewicz wyzyskuje bajkowe opinie o wilku jako rabusiu (w tekście *Tchórz na wyborach* – wilk pojawia się jako „pulkownik sławny z rabunków/ I z procesu, co zrobił owemu jagniątku”²⁶), sprytnym mordercy (wilk zabija głupiego osła w bajce *Osiel i pies*²⁷) lub lubieżniku, przed którym ostrzega swą córkę stara koza²⁸. Najciekawsza jednak i najbardziej „prowilcza” okazuje się najwcześniejsza, więc także najstarsza bajka Mickiewicza, odnaleziona na ostatniej karcie autografu *Grażyny* i tym sposobem datowana na 1822 rok²⁹. Była to też bajka najczęściej drukowana za życia poety, bo aż czterokrotnie³⁰, co na pewno znacząco dodatkowo.

Czyżby zdaniem Mickiewicza była to bajka najlepsza, a nawet najważniejsza w jego dorobku? Tym ciekawsze są możliwe odpowiedzi na te pytania, że wilk właśnie w tym utworze nie straszy, nie zabija, nie pożera, ale staje się pozytywnie nacechowaną figurą dzikiej wolności, niezależności. Oczywiście, warto od razu dorzucić zdań kilka na temat relacji pomiędzy wersją Mickiewicza i Lafontainowskim pierwowzorem, bo nie jest ona wcale taka prosta. Towarzysząca tytułom wielu bajek formuła „naśladowanie z Lafontaine’a”, którą Konrad Górski łączy albo z gestem skromności samego poety, albo z intencją kopiującego rękopis Chodźki – nie pełni funkcji

(1830); *Król chory i lisy*, *Lis i kozielek* (1831); *Trójka koni*, *Tchórz na wyborach* (1832); *Przypowieść emigracyjna*, *Żaby i ich królowe* (1832–33). Nie zalicza do bajek humorystycznych powiastek bez pierwiastka alegorycznego: *Żona uparta*, *Golono strzyżono*. Z kolei Abramowska dolicza się osiemnastu utworów (10 bajek narracyjnych, 3 powiastki, 3 epigramaty + wiersz *Komar*, *małeńkie lichy* oraz bajka Goreckiego z trzeciej części *Dziadów*).

²⁶ „Że pulkownik wilk sławny, toć tylko z rabunków/ I z procesu, co zrobił owemu jagniątku”. A. MICKIEWICZ: *Tchórz na wyborach*. W: IDEM: *Wiersze...*, s. 412.

²⁷ „Wtem nagle zza rowu,/ Błysnął ku niemu parą krwawych świec wilkołek,/ Biorąc go na cel i na tuj. [...] W tejsze chwili wilk osła dorznął./ Ot i koniec”. A. MICKIEWICZ: *Osiel i pies*. W: Ibidem, s. 416–417.

²⁸ „Jest tu wilk w okolicy; mam go w podejrzeniu,/ Że zamyśla o czemś brzydkim”. A. MICKIEWICZ: *Koza, kózka i wilk*. W: Ibidem, s. 417–418.

²⁹ „Jedną z pierwszych jego prac literackich było tłumaczenie bajki Lafontaine’a *Wilki i brytan*, którą dla współuczniów dla egzaminu napisał. Nauczyciel wziął ją za bajkę przekładu Trembeckiego, co mocno Mickiewicza uradowało i o czym jeszcze teraz, gdy mi to opowiadał z zadowoleniem i dumą wspominał”. *Adama Mickiewicza wspomnienia i myśli*. Oprac. S. PIŁOŃ. Warszawa, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, 1958, s. 69. Cyt. za: M. KUZIĄK: *Mickiewicz o bajce*. W: *Mickiewicz jako bajkopisarz...*, s. 9.

³⁰ „Motyl” 1829, nr 43; „Ziemiański” 1831, z. 3; „Biruta” 1838, tom II; wydanie *Dzieł* z 1844 r.

odsylacza do źródła, bo w odniesieniu do tradycji bajkowej trudno mówić o jednym źródle, gdyż podstawową cechą bajek jest ich powtarzalność³¹. Dlatego tekst Mickiewicza, zestawiany wielokrotnie z francuskim pierwowzorem, nie może być w żadnej mierze traktowany jako prosty przekład, ale raczej dzieło oryginalne, a w warstwie stylistycznej i językowej całkowicie różne od wersji Lafontainowskiej³². Abramowska, by opisać relację tekstu Mickiewicza i La Fontaine'a, użyje kategorii emulacji, pisząc:

Właśnie chęć zmierzenia się z poprzednikami musiała być głównym celem, który kazał poecie wybrać motywy najbardziej popularne i opracowane wcześniej wielokrotnie³³.

Co w takim razie odróżnia francuskiego wilka od jego polskiej wersji językowej? Jak Mickiewicz podpisuje się w tekście i poprzez tekst? W obu wersjach utworu (francuskim i polskim) wilk charakteryzowany jest za pomocą opozycji do psa, a cechę najmocniej wyolbrzymioną stanowi masa, tęgość ciała: naprzeciw siebie stoją gruby, więc w świetle wiedzy kynologicznej przekarmiony, „arcyludzki” pies i chudy, wygłodniały wilk. Mickiewicz nasyca tekst kolorytem lokalnym, tak opisując bohaterów, jak gdyby spotkali się przedstawiciele drobnej szlachty, wyraźnie przy tym sympatia lokowana jest, o dziwo, po stronie wilka. Pies porównywany został pod względem tuszy do wieprza, a jego filozofia życiowa polega na napychaniu sobie brzucha za cenę totalnej podległości panu, co reklamuje jako najlepszy z możliwych egzystencjalnych wyborów. Wilka cechuje z kolei daleko posunięty dystans do psiej przemowy, uważnie bada on wszystkimi zmysłami swojego rozmówcę, a gdy wypatrzy na szyi psa wytartą po obroży sierść nie da się przekonać do życia w niewoli. Niezwykle ciekawa jest ta partia tekstu, w której zobrazowano reakcję wilka na psią opowieść o cudownym życiu na podwórku. U La Fontaine'a to dwa wersy, które można filologicznie spolszczyć jako zdanie:

³¹ „Uderzającą cechą bajki jest jej powtarzalność. Dotyczy ona motywów powracających u różnych bajkopisarzy, ale również schematów fabularnych konkretyzowanych przez różne motywy”. J. ABRAMOWSKA: *Polska bajka ezopowa...*, s. 12.

³² „[...] bajki te należy uważać nie za przekłady czy naśladowania kogokolwiek bądź, lecz za utwory oryginalne w tym znaczeniu, w jakim mówimy o oryginalności bajek opartych na tematyce, która jest wspólnym dobrem literatury powszechnej od wielu tysięcy lat”. K. GÓRSKI: *Mickiewicz jako bajkopisarz...*, s. 227.

³³ J. ABRAMOWSKA: *Polska bajka ezopowa...*, s. 297.

Wilk już roi sobie o szczęściu
Które każe mu płakać z czułości³⁴.

Natomiast u Mickiewicza to cały obrazek, pokazujący czujność i szczególnie wzmocnioną receptywność wilka, który używa wszystkich zmysłów, by pojąć psią filozofię:

Pies mówił, a wilk słuchał: uchem, gębą, nosem,
Nie stracił słówka; połknął dyskurs cały
I nad smacznej przyszłości medytując losem,
Już obiecane wietrzył specjały!³⁵

Oczywiście, można w powyższym fragmencie odnaleźć echo bajkowego obrazu wilka, który połyka dziewczynki w całości (ten „połknął dyskurs cały”), jednak w kontekście wygłosu całego utworu – czujność dzikiego zwierzęcia wydaje się być cechą pozytywnie je charakteryzującą. Wilk na tyle uważnie ogląda, obwąchuje psa, że nie umknie mu fizyczny ślad zależności, niewolniczej kondycji, dlatego, wygłosiwszy finalny aforyzm:

Lepszy w wolności kęsek lada jaki
Niżli w niewoli przysmaki –
Rzekł – i drapnąwszy, co miał skoku w łapie,
Aż dotąd drapie!³⁶

Górski wskazuje na związek tej bajki z możliwą polityczną jej interpretacją³⁷, co mogło wpłynąć na edytorskie decyzje Mickiewicza. Sama końcówka tekstu tłumaczyć z kolei miała rozziw pomiędzy psem i wilkiem oraz źródła nieprzyjaźni pomiędzy tymi przecież spokrewnionymi ze sobą gatunkami.

³⁴ „Le loup déjà se forge une félicité/ Qui le fait pleurer de tendresse”. J. LA FONTAINE: *Le fables*. Il. par HAUSMAN. Paris, Marcinelle [i in.], DEPUIS, 1965.

³⁵ A. MICKIEWICZ: *Pies i wilki. (Naśladowanie z Lafontaine)*. W: IDEM: *Wiersze...*, s. 137.

³⁶ Ibidem.

³⁷ „Pies i wilk ze swoją pochwałą wolności może być interpretowany w sensie politycznym, ale nie musi; morał bajki ma znaczenie ogólniejsze”. K. GÓRSKI: *Mickiewicz jako bajkopisarz...*, s. 228.

Bajkowe schematy opierają się przede wszystkim na figurze spotkania, co najczęściej wyrażają już same tytuły, bardzo często dwuelementowe (*Pies i wilk*, *Pies i osioł*, *Kruk i lis*). Za Abramowską można by powiedzieć, że: „Głęboka prawda bajki dałaby się sformułować w postaci zdania: Twój los zależy od tego, kim jesteś i kogo spotkasz”³⁸. Inaczej będzie charakteryzowany wilk spotykający owcę, inaczej ten – który rozmawia z psem³⁹. Zawsze jednak to, co się wydarzy między zwierzętami, wpisane jest już wcześniej w ich repertuar ról możliwych do odegrania. Mickiewicz ustawiając wilka naprzeciw psa idzie oczywiście po śladach poprzedników, naśladując ich, ale także dodając swój odcisk na mocno zadeptanej już ścieżce.

Bohaterowie bajek to hybrydy, uczłowieczone zwierzęta albo animalizowani ludzie – bajkowy świat, być może korzeniami sięgający średniowiecznego eposu zwierzęcego, odsłania przedziwne pokrewieństwa pomiędzy światami mocno od siebie oddzielonymi⁴⁰, pozornie się wykluczającymi, a przecież w sumie tak podobnymi. Wypada zaprosić do rozmowy Darwina, by się o tym przekonać.

Niezwykcie ciekawy wydaje się komentarz J.J. Rousseau do Lafontainowskiej historii o psie i wilku, którego celem miało być ostrzeżenie przed zbytnią dosłownością w odbiorze bajek: pewnej dziewczynce, której wpajano kobiecą uległość przeczytano historię o grubym psie na uwięzi i chudym, ale wolnym wilku. Dziecko zareagowało płaczem, ponieważ poczuło, że ma „szyję wytartą z sierści” i zapragnęło być dzikim zwierzęciem⁴¹. Ta pozornie

³⁸ J. ABRAMOWSKA: *Polska bajka ezopowa...*, s. 14.

³⁹ „Gatunkotwórczą rolę postaci w bajce zauważono już dawno, a ich osobliwość próbowano uchwycić przez porównanie do masek z komedii dell’arte, a nawet do figur szachowych. Jednak zarówno reguły scenicznych zachowań arlekina, kapitana itd., jak z góry znany sposób poruszania się na szachownicy pionka, konia czy królowej, odnoszą się do każdej maski i figury wziętej z osobna. W pojedynczej postaci bajkowej zakodowany jest pewien zakres możliwości, jednak w pełni aktualizują się one dopiero w obliczu partnera. Kim innym jest wilk wobec owcy niż wobec psa lub człowieka, lis w zetknięciu z kozłem, krukem, wilkiem, kogutem i lwem zawsze ujawnia swoją naturę przemyślnego chytrusa, jednak raz jest nagannie nielojalny, gdy kiedy indziej przeźornie broni zagrożonej skóry lub wypowiada mądrą krytykę”. Ibidem, s. 13–14.

⁴⁰ „Pokazując perypetie zwierząt bajka odsłania zasady ogólne odnoszące się do ludzi (także do ludzi), toteż wyrasta i żywi się wciąż na nowo przekonaniem o zasadniczym podobieństwie, nawet pokrewieństwie, świata ludzkiego i zwierzęcego”. Ibidem, s. 24.

⁴¹ Historię referuję za: D. SIWICKA: *Tajemnice zwierząt. Tryptyk*. W: *Tajemnice Mickiewicza*. Red. M. ZIELIŃSKA. Warszawa, IBL PAN, 1998, s. 212.

naiwna lektura ujawnia efekty czytania ciałem, które jak Mickiewiczowski wilk „połyka dyskurs cały” i tęskni do niezależności.

Pozostaje na koniec jakoś pozbierać Mickiewiczowskie wilki, które niepostrzeżenie porozchodziły się w różne strony. Są wśród nich ofiary ludzkich przesądów i stereotypów, ale też literackie figury, będące efektem charakterystycznej dla autora *Pana Tadeusza* ciekawości dla zwierząt, która wyrazi się w barwnych poetyckich scenach rodzajowych, poszukiwaniu etymologii Wilna czy reinterpretacji bajkowej figury antagonisty psa.

19 marca 1844 r. w trakcie wykładu w Collège de France Mickiewicz mówił:

Zastanawianie się nad wartością materialną i jej istotą, tudzież nad duchem, który jest jedynym jej źródłem, prowadzi nas logicznie do zagadnienia wyższego rzędu, do zagadnienia związków ducha ludzkiego ze wszystkim, co ma życie, a nie jest człowiekiem, z całym królestwem zwierzęcym i roślinnym⁴².

Cały następujący później wywód bywa interpretowany jako świadectwo ekologicznych predylekcyi autora *Pana Tadeusza*, który wprawdzie nigdy nie napisał planowanego poematu o zwierzętach⁴³, ale wyrósł w domu, w którym miał szansę spotkać wiele zwierząt, a wśród nich także wilka:

Zamiłowanie do zwierząt było w rodzinie Mickiewiczów dziedziczne. O swoim ojcu poeta opowiadał najstarszej córce, że „nadzwyczaj wszystkie zwierzęta lubił i był u siebie utworzył rodzaj menażerii. Wiosną dzieci wydołać nie mogły dostarczaniu owadów i ziarna dla najrozmaitszych ptaków; był i wilk przyswojony i lis i kruk. Wilka natura [...] pociągnęła do lasu. Lis długo się trzymał...”⁴⁴

⁴² A. MICKIEWICZ: *Wykład X (Mistrz)*. W: Idem: *Literatura słowiańska. Kurs czwarty. Dzieła*. T.14. Przeł. L. PŁOSZEWSKI. Warszawa, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, 1998, s. 120.

⁴³ Na temat tajemniczego poematu o zwierzętach pisze ALEKSANDER NAWARECKI: *Tajemnice zwierząt. Tryptyk...*, s. 181–193.

⁴⁴ M. ZIELIŃSKA: *Zwierzęta Mickiewicza*. W: J.M. RYMKIEWICZ, D. SIWICKA, A. WITKOWSKA, M. ZIELIŃSKA: *Mickiewicz. Encyklopedia*. Warszawa, Horyzont – Grupa Wydawnicza Bertelsmann Media, 2001, s. 627.

Bibliografia

- ABRAMOWSKA J.: *Polska bajka ezopowa*. Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 1991.
- Adama Mickiewicza wspomnienia i myśli. Oprac. S. PIGOŃ. Warszawa, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, 1958.
- BACHÓRZ J.: *O „zwierzyńcu” A. Mickiewicza (rekonesans wstępny)*. W: *Literacka symbolika zwierząt*. Oprac. A. MARTUSZEWSKA. Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 1993.
- BIEŃCZYK M., NAWARECKI A., SIWICKA D.: *Tajemnice zwierząt. Tryptyk. W: Tajemnice Mickiewicza*. Red. M. ZIELIŃSKA. Warszawa, IBL PAN, 1998.
- Elementarz dla dzieci polskich*. Paryż, Bourgonne et Martinet, 1851.
- ELLIS S., JUNOR P.: *Żyjący z wilkami*. Przeł. D. KOZIŃSKA. Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2011.
- GÓRSKI K.: *Mickiewicz jako bajkopisarz*. W: IDEM: *Mickiewicz: artyzm i język*. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1977.
- HAMILTON GRIERSON F. J.: *The Silent Trade*. W: B. CHATWIN: *Pieśni stworzenia*. Przeł. K. PUŁAWSKI. Warszawa, Świat Książki, 2008.
- KUZIĄK M.: *Mickiewicz o bajce*. W: *Mickiewicz jako bajkopisarz. Materiały konferencji zorganizowanej w Instytucie Filologii Polskiej Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Słupsku w dniach 11–12 maja 1999 roku*. Oprac. K. CYSEWSKI. Słupsk, Wydawnictwo Uczelniane PAP, 2000.
- LA FONTAINE J.: *Les fables*. Il. par HAUSMAN. Marcinelle [i in.]: Paris, DEPUIS, 1965.
- MICKIEWICZ A.: *Dziady*. Warszawa, Elipsa, 1991.
- MICKIEWICZ A.: *Wiersze (Już się z pogodnych niebios; Koza, kózka i wilk; Kurhanek Maryli. Romans; Osieł i pies; Pies i wilk. Naśladowanie z Lafontaine; Szanfary. Kasyda z arabskiego; Tchórz na wyborach; To lubię. Ballada; Ucieczka. Ballada)*. Warszawa, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, 1955.
- MICKIEWICZ A.: *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego*. Oprac. Z. STEFANOWSKA. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2004.
- MICKIEWICZ A.: *Pan Tadeusz czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*. Oprac. S. PIGOŃ. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1994, BN I, 83.

- MICKIEWICZ A.: *Proza artystyczna i pisma krytyczne. Dzieła*. T. 5. Przeł. A. GÓRSKI. Oprac. Z. DOKURNO. Warszawa, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, 1996.
- MICKIEWICZ A.: *Wykład X (Mistrz)*. W: IDEM: *Literatura słowiańska. Kurs czwarty. Dzieła*. T.14. Przeł. L. PŁOSZEWSKI. Warszawa, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, 1998.
- Mickiewicz jako bajkopisarz. Materiały konferencji zorganizowanej w Instytucie Filologii Polskiej Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Słupsku w dniach 11–12 maja 1999 roku*. Oprac. K. CYSEWSKI. Słupsk, Wydawnictwo Uczelniane PAP, 2000.
- MOWAT F.: *Nie taki straszny wilk*. Przeł. R. STILLER. Warszawa, Prószyński i S-ka, 1986.
- STILLER R.: *Wstęp*. W: *Strofy o zwierzętach*. Oprac. R. STILLER. Warszawa, Iskry, 1982.
- WALDENFELS B.: *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*. Przeł. J. SIDOREK. Warszawa, Oficyna Naukowa, 2002.
- ZIELIŃSKA M.: *Zwierzęta Mickiewicza*. W: J.M. RYMKIEWICZ, D. SIWICKA, A. WITKOWSKA, M. ZIELIŃSKA: *Mickiewicz. Encyklopedia*. Warszawa, Horyzont – Grupa Wydawnicza Bertelsmann Media, 2001.